

## LA CASA DE LAS MONJAS, EDIFICIO GRANADINO DESAPARECIDO:

### DOS ACUARELAS DE MARIANO FORTUNY

Antonio Moreno Garrido

La conservación casi nunca afortunada, salvo contadas y honrosas excepciones, de las riquezas artísticas de las ciudades monumentales –con pérdidas sensibles, no siempre debidas al paso del tiempo ni a los acontecimientos bélicos con sus desastrosas secuelas, sino a reformas en muchos casos arbitrarias y en donde los criterios valorativos del arte se subestiman a favor de los meramente especulativos (hecho que se acentúa de una manera especial en nuestros días)–, hace que los testimonios sobre arquitecturas desaparecidas o desvirtuadas cobren un verdadero interés.

Al dedicarse el presente número de CUADERNOS DE ARTE a testimonios sobre Granada, nos pareció de interés colaborar, si bien modestamente, con el análisis de un monumento granadino desaparecido: La Casa de las Monjas. De éste sólo teníamos idea a través de fragmentos conservados en el Museo Arqueológico Provincial. Bien es verdad que D. Manuel Gómez-Moreno se refería al monumento en su completa Gufa de Granada de 1802, al igual que otros eruditos, entre ellos D. Antonio Gallego y Burín. Todas estas noticias han sido recogidas por la profesora Sánchez Campos en su trabajo de licenciatura sobre monumentos desaparecidos en Granada<sup>1</sup>. El análisis cobraba aún más sugestividad al hacerlo basándonos en dos acuarelas de un artista español entrañablemente ligado a Granada: Mariano Fortuny y Marsal, cuyo centenario acaba de celebrarse.

Las dos acuarelas a estudiar ( láminas 1 y 2 ), albergadas en el Museo de Arte Moderno de Barcelona<sup>2</sup>, concuerdan con la ilustración (Lámina 3) que de la Casa de las Monjas hace Gómez-Moreno en su citada Gufa de Granada, y no con la Casa de Pilatos sevillana como aparecían clasificadas en la citada institución quizás debido a la rapidez de un primer inventario.

"A la entrada de la vecina calle de los Oidores –decía el texto de D. Manuel– a mano izquierda, existió hasta el año 1877 la *casa de las Monjas*, así llamada por haber

LA CASA DE LAS MONJAS

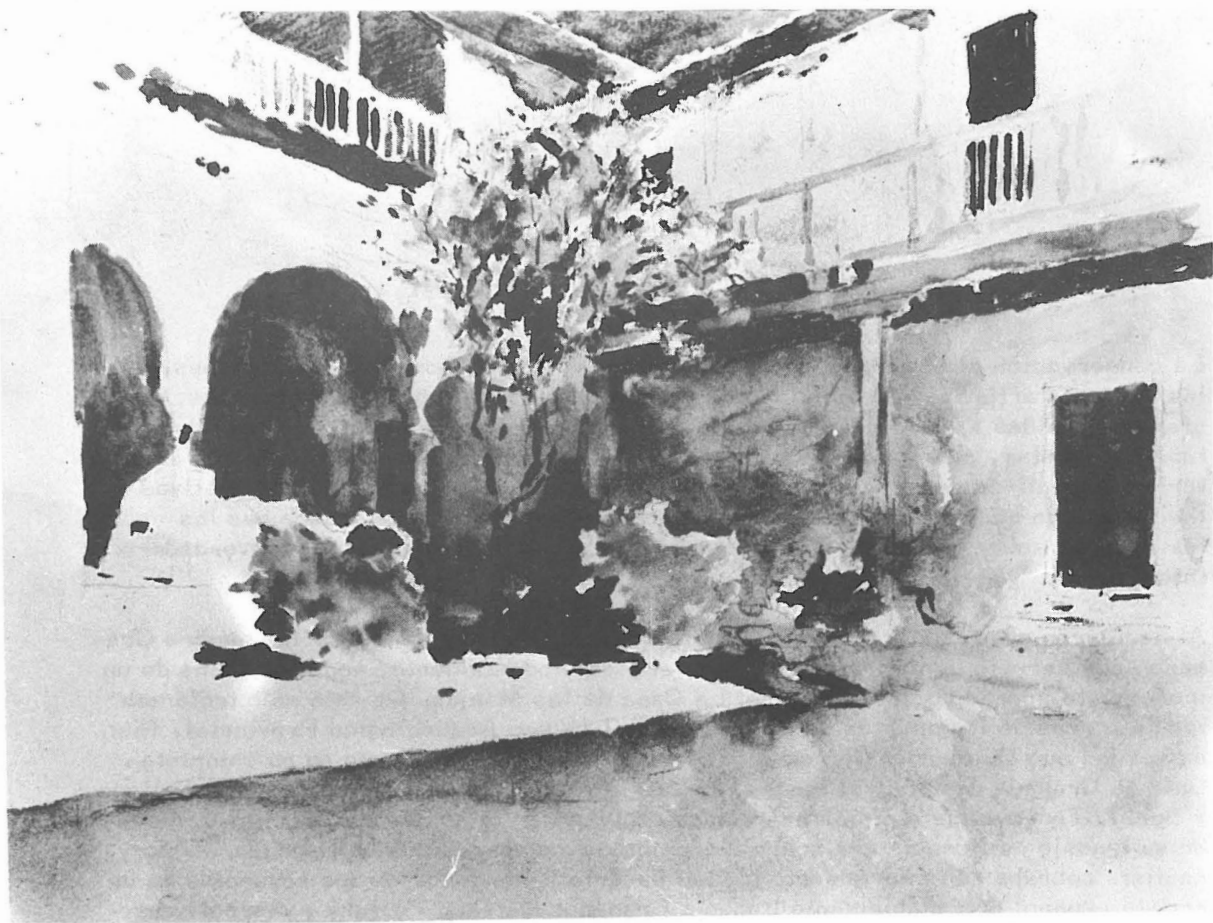


Fig. 1. PATIO DE LA CASA DE LAS MONJAS. Acuarela de Mariano Fortuny. 255 x 356 mms. N<sup>o</sup> de inventario 194.896.



Fig. 2. PATIO DE LA CASA DE LAS MONJAS. Acuarela de Mariano Fortuny desde otro ángulo. 255 x 356 mms. N.º de inventario 104.895.

vivido en ella las del Angel cuando les fue derribado su convento por los franceses; era una de las más notables, habiéndose podido salvar casi todos los fragmentos de su ornamentación árabe y morisca, que forman parte de nuestro Museo Arqueológico y del Nacional.

"Tenía un patio con alberca y fuente a su extremidad; el testero principal formaba una galería de tres arcos sostenidos por columnas, desde donde se entraba a la sala baja por un arco con hermosas albanegas y archivolta talladas en yeso, que se conservan en nuestro Museo; encima había tres ventanillas con celosía de yeso, rodeadas de adornos e inscripciones, cuya parte adquirió el Señor Góngora y hoy está en el Museo de Madrid; a los extremos de la sala hubo alcoba con arcos, uno de los cuales se conserva y tiene escrito esto: 'La gloria eterna y el reino duradero'; además en el costado izquierdo de la galería hallábase otro precioso arquito que daría paso al zaguán. Esto y quizá la nave lateral de este lado es lo que subsistía de su obra primitiva, hecha en tiempo de Muley Hacén, como atestiguaba la inscripción escrita en torno de la portada, que dice así: 'La ayuda y protección de Dios y una espléndida victoria sean para nuestro Señor Abul Hasán, emir de los musulimes'. Este es el único paraje donde se encuentra su nombre, que nos ha servido para descubrir otras obras contemporáneas.

"El resto de la casa fue construido seguramente a poco de la Reconquista. Sobre dichos arcos veíase un corredor con balaustres y pies derechos góticos y techo de lazo con pinturas del Renacimiento; el arco de la sala tenía albanegas de malísima labor morisca por fuera, y por dentro otras con adornos romanos parecidos a los del friso de la capilla de Sta. Isabel; la armadura también tuvo algún lazo, pinturas cristianas e inscripciones árabigas pintadas en su arco, que en castellano dicen: 'El reino duradero y la gloria eterna; -Dios es el mejor guardador y el más misericordioso de los misericordiosos'.

"El costado oriental del patio fue también añadido entonces y tenía corredor volado sobre dobles zapatas de agallones, como las del Hospital Real; el arco de la sala conservaba albanegas con estrellas en sus centros acompañadas de hojas de gusto marcadamente cristiano; su armadura mudéjar era de tirantes hermanadas con reminiscencias ojivales y carecía de pinturas. Además quedan muchos fragmentos de otros arcos, ya de estilo morisco, ya ojival o del Renacimiento, mezclados a veces en una misma pieza, ejemplos, todos notabilísimos de la influencia cristiana sobre el arte árabe desde la Reconquista" <sup>3</sup>.

Si tenemos en cuenta la brevedad de la existencia de Mariano Fortuny (1836-1874), su estancia de dos años en la capital de la Alhambra, representa una importante etapa en su carrera artística; y quizás por lo que en ella se fraguó la más significativa y trascendente de su actividad como pintor.

Podemos decir en favor de Ixart -a nuestro juicio uno de los más acertados biógrafos y críticos del reusense- que fue el primero en poner de manifiesto el valor de Fortuny como acuarelista. Técnica, por otra parte, muy acorde con su temperamento y personalidad artísticas. Mediante este lenguaje podemos apreciar la mutación hacia lo pictórico que se está produciendo en su etapa granadina; alejándose progresivamente de lo dibujístico donde había alcanzado increíbles cotas de perfección.

Las dos acuarelas que presentamos pueden servir de paradigma a las consideraciones del crítico citado anteriormente, que reproducimos a continuación: "De todos los pintores modernos, Fortuny, es sin duda quien ha contribuido más que otro alguno a poner en boga este género de pintura, estimulando con sus inimitables producciones la afición de aquéllos y del público. Apenas llegado a Roma, se dio a conocer ventajosamente como acuarelista; el continuo ejercicio le hizo, pronto maestro, pero maestro superior. Fortuny admiró en la acuarela, porque resolvió el problema de dar a sus tintas acuosas, diáfanas y transparentes, la brillantez, la solidez y espesor de la pintura al óleo; probó que era posible con semejante procedimiento lograr efectos de color parecidos a los de ésta e introdujo la misma soltura y ligereza y firmeza en los toques que si fuera permitido yuxtaponerlos o confundirlos con rara habilidad, así pintaba los fondos diáfanos, luminosos y vagos, como precisaba y daba relieve a las masas sólidas; difunde la luz, difuma el contorno, acentúa los reflejos o hace valer delicadísimos matices, y extiende el color con suavidad y limpieza, tanto más sorprendente, cuando ejecutadas en un género de pintura escasa en recursos, pasajera y fría hasta entonces" <sup>4</sup> .

La Casa de las Monjas fue destruída en 1877. Es decir cinco años más tarde de la estancia de nuestro artista en la capital andaluza. La atracción de Fortuny por este género arquitectónico queda confirmada en una carta del pintor a su entrañable amigo Simonetti fechada en 1870 y recogida por Maseras y Fages de Climent en su biografía: "He visitado más de quince conventos de monjas y he visto cosas que hacen temblar; se diría que estamos todavía en tiempos de Felipe II; no ha cambiado nada" <sup>5</sup> . Podemos añadir, que desafortunadamente para los amantes del arte, el panorama granadino iba a cambiar a finales de la anterior centuria, y aún más en nuestros días.

Los mismos biógrafos recogen también una carta a Walter Fol, de la misma época: "Hace ya tres meses que estoy en Granada y trabajo como nunca he trabajado; lo pintoresco de este país es extraordinario... Lejos de la Alhambra he descubierto unos patios admirables y de un gusto extraño, desconocidos de los extranjeros. Pienso dibujar todos estos patios; si tengo tiempo para ello" <sup>6</sup> .

En realidad, si tuvo tiempo, dos años fueron suficientes para llenar sus carpetas de apuntes de todo lo que de interés le ofrecía Granada. Tenemos que lamentar, eso sí, que estos bocetos y notas se transformaran en realizaciones sobre el lienzo, que indudablemente nos hubieran mostrado un Fortuny nuevo; ya que su pensamiento expresado genialmente en el papel, presagiaba distintos derroteros para su pintura. Siempre hemos creído en la gran diferencia que existió entre su producción pictórica y su legado dibujístico. Aquélla se vio fuertemente encajonada en los moldes fríos y normativos que le impusieron sus maestros, el gusto del día y en consecuencia el triunfo. Aún así, tenemos que descubrirnos ante la insuperable técnica y virtuosismo de su primera etapa. No obstante sería injusto un análisis de su obra sobre el caballete, sin dejar constancia de la insatisfacción del artista catalán, que presidió toda su existencia y que quedó reflejada en numerosos testimonios. Entre ellos recordemos un párrafo de la carta que escribe a su amigo el Barón Davullier con fecha 4 de abril de 1874, recogida por Sempere y Miquel: "Pasando a otra os diré que continúo trabajando pero la verdad principio a sentirme fatigado moralmente del

género de arte y de los cuadritos que el éxito me ha impuesto y que no constituyen la expresión de mi verdadero talento". También esta insatisfacción se acusa, aún más, en su correspondencia con Sistere: "Como veo que te interesan mis progresos, te diré que algunos he hecho y que nunca como hoy he sentido el deseo de producir algo bueno. Algo bueno había en mis últimos cuadros, mas como estaban destinados a la venta, no tenían todo el sello de mi individualidad (pequeña o grande), por lo mismo que estaba obligado a transigir con el gusto del día. Pero ahora, héteme ya a caballo, ya puedo pintar para mí, a mi gusto cuanto me plazca"<sup>7</sup>.

Las dos obras, probablemente estudios preparatorios para un futuro lienzo, son un testimonio más del amor que nuestro artista sintió por lo arquitectónico. La técnica está en línea, de lo que hizo exclamar al gran Teófilo Gautier: "Goya retocado por Meissonier".

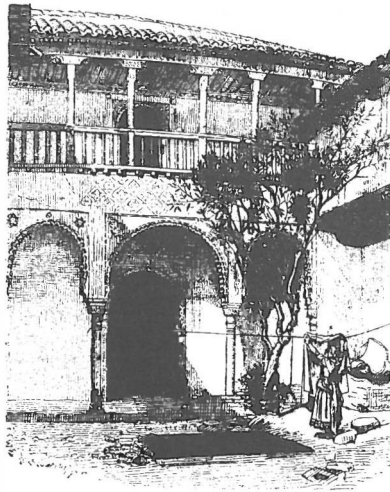


Fig. 3. PATIO DE LA CASA DE LAS MONJAS, en 1875. (Guía de Gómez-Moreno).

#### NOTAS

1. Sánchez Campos, M<sup>a</sup> de la Paloma: "Monumentos desaparecidos en Granada". (Memoria de Licenciatura en prensa, leída en junio de 1973).
2. Acuarela (fig. 1), 255x356 mms., n<sup>o</sup> de inventario 194.896. Acuarela (fig. 2), 255x356 mm., n<sup>o</sup> de inventario 104.895. Museo de Arte Moderno de Barcelona.
3. Gómez-Moreno, Manuel: "Guía de Granada", Granada, 1892, págs. 452 y ss.
4. Ixart, José: "Fortuny: noticia biográfica crítica". Barcelona, Artes y Letras. 1881. Págs. 109-110.
5. Maseras, Alfonso y Fages de Climent, Carlos: "Fortuny: la mitad de una vida". Madrid, Espasa Calpe, 1932, pág. 240.
6. Op. cit., pág. 240.
7. Sanpere y Miquel, S.: "Mariano Fortuny. Album colección de cuadros, bocetos y dibujos desde el principio de su carrera artística hasta su muerte". Barcelona, Imprenta Librería religioso-científica, 1880, pág. 56.